

Ключевые слова: эстетика, эстетическая чувственность, эстетическое восприятие, эстетические чувства, синестезия.

Sarnavska Oksana. Legend Synesthetic Sensuality in Ancient Aesthetic Tradition. This paper analyzes the historical and philosophical heritage study of aesthetic sensibility and its origins synesteziynyh ancient philosophers. Theoretical justification outlined within synesteziynosti problems of knowledge and ontology. Reveals the importance of ancient philosophical and aesthetic thought in the formation of classical traditions of research synesteziynoy synesthetic feelinds sensuality.

Key words: aesthetic sensibility, aesthetic perception, synesthetic sensuality synesthesia.

Стаття надійшла до редколегії
07.04.2013 р.

УДК 2-13:778.5 Тарковський

**Яна Сокол
Тетяна Колосок**

Репрезентація феномену сакральності засобами кінематографу (на прикладі творчості Андрія Тарковського)

У статті досліджено репрезентацію сакральності засобами кіномистецтва у фільмі російського режисера Андрія Тарковського «Андрій Рубльов», адже уявлення про сакральне формуються під впливом багатьох факторів, у тому числі кіномистецтва. Акцентовано увагу на кінематографічних засобах передачі сакральності: звуки, чорно-біла плівка, вода, вогонь, молоко, ікона «Трійці», дзвін. Цей фільм, по суті, – символічний код, покликаний «схопити» невидиме у видимому, тобто зобразити феномен сакральності за посередництвом ситуацій і речей світу повсякденного.

Ключові слова: сакральність, кінематограф, символ.

Постановка наукової проблеми та її значення. Поняття «сакральне» трапляється в багатьох наукових роботах, але й на сьогодні трактується нечітко, оскільки надзвичайно всеохопне й досліджується в багатьох аспектах, однак незмінним залишається одне – його тісний зв'язок із людським суспільством, із колективним несвідомим. Релігійність постійно присутня в суспільстві, змінюються лише її символічні форми, які люди засвоюють у процесі соціалізації. Після втратою цінностей, пов'язаних з ідеєю Абсолюту, релігійність усе більше розчиняється, утрачаючи впізнавану подобу, і стає трансрелігійною, яка потенційно присутня в усьому й ніде реально не існує, не досягає повноти власного буття.

Визначень поняття «сакральне» є велика кількість, тому за «робоче» визначення сакрального можна взяти таке: сакральне – це феномен духовного життя, який може проявлятися в символічній формі й зберігається в колективному несвідомому. Дослідниця А. Савкіна наголошує, що «сакральне – це «альфа» й «омега» для будь-якої релігійної онтології і рушійна сила для більшості соціальних процесів і в традиційному, і в сучасному суспільстві» [5].

Уявлення про сакральне формуються під впливом багатьох факторів, у тому числі й мистецтва. Осмислення і зображення феномену сакральності засобами мистецтва – одне із джерел наближення релігії людям, а актуальність цього зростає в ситуації десакралізованої культури, коли втрачено семіотичні коди традиційної релігії, а проголошення релігійних догматів покладено значною мірою на мистецтво.

Аналіз останніх досліджень цієї проблеми. Над означеною проблематикою працювали й нині працюють дослідники Д. Салинський, Е. Соболевська, В. Петрушенко, М. Туровська, Н. Хренов (філософська інтерпретація фільмів А. Тарковського, кіногерменевтика фільмів А. Тарковського, проблематика кінообразів, сміху, сакральності) та ін.

Мета статті – дослідити репрезентацію сакральності засобами кіномистецтва в контексті кінотворчості Андрія Тарковського (фільм «Андрій Рубльов»).

Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів дослідження. Найважливіший світоглядний принцип символічного мистецтва, який сформулював В. Іванов – *A realibus ad realiora* – вказував на єдино можливий шлях пізнання вищої реальної дійсності, до якої завжди спрямований погляд справжнього художника: виявлення в уже наявній дійсності іншої, більш реальної. Цей принцип ґрунтувався на вірі в освячення і обожнення тварного світу, на потребі визнання реальності нижчого рівня, оскільки вони причетні реальності вищого порядку і є її символами, її знаменнями. Саме тут, в уже наявній емпіричній дійсності, а не в якихось інших потойбічних світах, прихований світ феноменів; саме через нього виявляється і досягається світ ноуменальний. І справа художника полягає в тому, щоб прорвати стіну видимості речей і вивести їх із небуття повсякденності.

Звичайно, повнота реалізації цього принципу залежить лише від особистості художника, а й від специфіки та можливостей того чи того мистецтва. І хоча будь-яке справжнє мистецтво по-своєму спрямоване на виявлення речей невидимих через речі видимі, мистецтво кінематографа в цьому ряду займає особливе місце.

Одним із небагатьох кінорежисерів, які намагалися виявити невидиме у видимому був Андрій Тарковський, який у своїх фільмах репрезентує сакральність за допомогою кінематографічних засобів. У його творчості розкриваються любов до землі, до тварного світу, віра в освячення і обожнення матерії. Тарковський вдивляється, спостерігає, вистежує дійсність наявну й відкриває в нижчому, земному світі, об'єктивно існуючу небесну реальність [7, с. 147–148].

Андрій Тарковський – один із небагатьох російських кінематографістів, визнаних за рубежом, автор фільмів «Іванове дитинство», «Андрій Рубльов», «Соляріс», «Дзеркало», «Сталкер», «Ностальгія», «Жертвоприношення».

Уявлення про надприродне у фільмах Тарковського синкретичне і включає в себе елементи багатьох релігійних, містичних та міфологічних концепцій. «Жодна з них не виражена чітко і однозначно, усі вони подані у вигляді слідів, натяків та відблисків і зливаються в спільне смислове поле, яке може потрактовуватися по-різному – в дусі християнства православного, католицького і протестантського, буддизму, даосизму, і дзен, теософії і антропософії, різноманітних форм магії, окультизму й містики, алхімічних концепцій, теїзму, деїзму й ісламу (точніше, суфізму)», – зазначає дослідник кінотворчості Тарковського Д. Салинський [6, с. 349–350]. Г. Померанц відзначає, що «Тарковський найближче підійшов до містичного почуття внутрішнього світла, з якого виростають усі релігії, але яке не є оформленою релігією – не є обрядом, догмою, міфом, іконою, а лише пориванням» [4, с. 39].

Символіка сакрального у фільмах А. Тарковського звернена до підсвідомості глядача. Сенси символіки усотуються глядачами незалежно від їх волі, опановують ними поволі, непомітно, тому їх вплив на глядача настільки сильний.

Феномен сакральності зображений у фільмах кінорежисера за допомогою особливих художніх засобів, які виражали активну присутність надприродного й священного начала у світі кіно. Присутність сакральності виражається в дивній силі, з якою деякі речі впливають на те, що відбувається. Спеціальними акцентуваннями у фільмі встановлено стійкі взаємозв'язки між речами й ситуаціями. Речі стають знаками ситуацій, що сприяє викриттю в конкретних ситуаціях символічного смислу, прихованого в речах. Тому «сакральність» прив'язана до певних речей у кадрі фільму. Здатність речей наповнюватися символічним смислом притаманна речам неоднаковою мірою. Серед незчисленної множини речей, здатних набути символічного навантаження, є обмежене коло з особливою, надзвичайно сильною і очевидною значеннєвістю. Ці речі належать до давньої символічної традиції, яка формувалася тисячоліттями і зафіксована в архетипах колективного несвідомого.

А. Тарковський у фільмах намагається використовувати чітко визначений набір речей, сповнених символічним значенням: вода (яка тече всередині будинку зі стелі й по стінах), дерево, яблука, собаки, птахи, коні, вогонь (огонь пожежі), молоко, книги, картини (або гравюри), дзеркала (скло, кришталь), дзвін, музичні інструменти [6, с. 351–352]. «Сакральний предмет, як символ чогось потойбічного, – відзначає А. Савкіна, – пов'язує людину із цим потойбічним» [5].

Сакральні моменти людського життя в кінематографі зображуються через світло, музику й рух, що можна простежити у фільмі А. Тарковського «Андрій Рубльов». У кінострічці зображено головні етапи життя і творчості іконописця Андрія Рубльова. Текст складався з декількох новел, об'єднаних

наскрізною темою – становлення великого художника. Хронологічно новели охоплювали період із літа 1400-го до весни 1424 р. Фільм А. Тарковського не був знятий як біографічний, життя Андрія Рубльова було показане через призму сприйняття художником свого часу, через потік життя народу. На очах глядачів відбувається становлення художника, який пройшов важкий шлях від наївного юнака до зрілого чоловіка, мислителя, творця, який зберіг у своїй душі віру й любов до людини, усвідомив глибинний зв'язок божественного провидіння з людськими долями й утвердився в розумінні мистецтва як засобу піднесення людського духу. У кожній новелі режисер проводить Андрія Рубльова через випробування, показуючи, як переборюючи себе та переборюючи мирські спокуси, формується переконання художника в істинності й непорушності власних принципів [1].

Важливу роль у репрезентації сакральності відіграє точне відтворення атмосфери середньовічної Росії. Великий екран підкреслює велич пейзажів. Феномен сакральності виражається в природі та у виборі чорно-білої плівки. А. Тарковський говорив, що кольорова картинка відволікає, вона веде війну з виразністю і сакральністю образу [11].

Н. Хренов наголошує, що атмосфера фільму, майже завжди є гнітючою, безпросвітною. Багато сцен у фільмі супроводжуються дощем, краплі проникають навіть у собор, заливаючи сакральні лики на фресках. Однак дощ не покликаний провокувати глядачів на похмурий настрій, навпаки, дощ – це вода, якою сповнені ріки, озера, водойми, у фільмі показані з висоти пташиного польоту. Згідно з найдавнішими уявленнями, вода є, передусім, субстанцією небесною. Незважаючи на це безпросвітне життя, бруд і вічний дощ, люди прагнуть злетіти в небо і злітають навіть ціною власного життя, знову відкривають секрет лиття дзвону і створюють шедеври [8, с. 308]. «Вода це гарний кінематографічний елемент, за допомогою якого я спробував показати плинність часу. Вона передає глибину, сенс перевтілення і відображення. Я не уявляю фільми без води», – пише А. Тарковський [10].

Вода також є розробленим образом очищення. На екрані дощі, вода небес, вона світла, прибиває пилюку доріг, живить злаки й омиває кожну божу людину. Так, у новелі «Страшний суд»: у ніжно-білий храм заходить блаженна зі спутаним волоссям, вона назкрізь промокла під дощем. І в цю мить Рубльов розуміє, як зобразити на побіленій, зовсім чистій стіні храму, праведних жінок-мироносиць. Його душа прагне до чистоти, він хоче показати в стінописанні не грішниць, а жінок-заступниць перед Господом [9].

У фільмі присутній білий колір, колір блага, чистоти й миру. За допомогою цих моментів глядачі відчувають тепло і благодать, дану Богом. Задумливо ходить Андрій по храму, пальцями торкається стін, поглядом оглядає куполи. У цю хвилину в його очах народжується і визріває думка про те, що так довго шукав. Храм, який планувався під роспис, був засипаний тополиним пухом, маленька княжна забігла в храм і, граючись, бризнула в Андрія молоком. Білий колір символізує чистоту і благо, а молоко є символом сутності даруючої [3, с. 80–81].

І тут Андрій подумки промовляє геніальні слова з Першого послання апостола Павла до Коринтян: «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая или кимвал звучащий. Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, – то я ничто... И если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы. Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит. Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится» [2; 9].

Слова набирають силу і звучать упевнено так, як щось вистраждане, але лише зараз усвідомлене, звучать з радісним сміхом у голосі. До Андрія Рубльова прийшло усвідомлення духовних основ свого мистецтва, власного призначення як художника. Християнська любов милосердна, жертвна, безкорислива і стає основою творчості іконописця, у всій своїй багатообразності втілюється в образи, створені майстром. У цій новелі Андрій починає чітко розуміти, що істинно-благочестиве сховане в душі людини [1].

У фільмі значне місце відводиться образу шляху, руху, дороги. Шлях художника показаний як довгий діалог із самим собою, важкі роздуми про смисл буття, сутність віри, визначення мистецтва і призначення художника.

Тарковський також використовує звуки задля передачі атмосфери сакральності. Режисер зберігає за кожним звуковим явищем своє особливе місце в просторово-часовому континуумі. Зву-

ковий план у картинах Тарковського є повноцінним символічним образом дійсності, який включає і звуки природи, і звучання предметного світу, поетичні твори та музичні. Особлива увага надається природним звукам, передусім звукам грози, вітру й дощу, що надає відчуття реальності.

Наприклад, фінал «Андрія Рубльова». Народ зібрався на свято освячення дзвону. Звучить дзвін. Андрій, утішаючи майстра Бориску, раптом припиняє обітницю мовчання. Основна дія картини завершена. Але Тарковський йде далі й настійливо змушує глядачів вдивлятися і прислухатися: затишні удари дзвону, гаснуче вогнище, тиха музика й наростання звучання церковного хору, у супроводі якого в повільному, але напруженому ритмі перед глядачем постають окремі деталі іконописних творів. І далі – наростаючі часті дощові краплі на фоні «Спаса» переходять у шум дощу, і іконописний ряд творінь людини змінюється звичайним, однак не менш величним виглядом природного пейзажу, творінням Бога [7].

Упродовж усього фільму творіння Андрія не показані, однак саме в фіналі картини глядачі бачать прекрасну галерею образів. Знятий на чорно-білу плівку фільм у фіналі стає кольоровим. В останніх кадрах фільму глядачі бачать вогонь, через який поступово проступають кольори. Вогонь відображає спалахи пурпуру на іконах Андрія Рубльова. Камера повільно вдивляється в найменші деталі, довго й ретельно досліджує фрагмент за фрагментом.

Звучить затяжна і хвилююча музика, простір заповнюється яскравими кольоровими плямами. Насичений голубий змінюється багряним, раптом один із кольорів проступає в інший, із блідно-рожевого проливається ніжно-сірий. Видніються легкі вигини крил, у помірному русі складені руки. Так поступово на екрані виникає «Трійця» – сенс та вершина життя і творчості Рубльова. У тихій бесіді перебувають три янголи в одязі мандрівників, з тонкими посохами у витончених перстах, смиренно, з внутрішнім спокоєм, прихилили один до одного голови, підкоряються одухотвореному мовчанню і безкінечній любові, яка огортає весь простір ореолом всесвітньої любові [1].

Висновки. Фільм Андрія Тарковського «Андрій Рубльов» – по суті, символічний код, покликаний «схопити» невидиме у видимому, тобто зобразити феномен сакральності за посередництвом ситуацій і речей світу повсякденного, адже предмет, осмислений як сакральний, стає символом чогось потойбічного і, як наслідок, трішки відкриває людині цей таємничий світ. У фільмі простежено міфологічні та біблійні мотиви, а також фільм містить безліч образів та символів, які зображують сакральні моменти людського життя. Режисер надає можливість глядачам самостійно трактувати побачене ними на екрані, адже вічні символи, застосовані у фільмі, наявні в колективному несвідомому.

Джерела та література

1. Загребин С. Иконописец необыкновенный, всех превосходящий мудростью великой (К 40-летию выхода на экран фильма А. Тарковского «Андрей Рубльов») [Электронный ресурс] / С. Загребин. – Режим доступа : <http://tarkovskiy.su/texty/analitika/ZagrebinaAR.html>
2. Первое послание к Коринфянам святого апостола Павла [Электронный ресурс] // Новый Завет ; гл. 13 (1–8). – Режим доступа : http://days.pravoslavie.ru/Bible/B_1_kor13.htm
3. Петрушенко В. Л. Ностальгия по абсолютному: Философский контекст кинотворчества Андрея Тарковского / В. Л. Петрушенко. – Киев : Самватас, 1995. – 188 с.
4. Померанц Г. Зримая святость / Г. Померанц // Искусство кино. – 1989. – №10. – С. 39.
5. Савкина А. В. Понятие сакрального в условиях современного общества [Электронный ресурс] / А. В. Савкина // Полигнозис. – 2010. – № 1-2 (38). – Режим доступа : // <http://www.polygnosis.ru/default.asp?num=6&num2=504>
6. Салынский Д. А. Киногерменевтика Тарковского / Д. Салынский. – М. : Продюсерский центр «Квадрига», 2009. – 576 с.
7. Соболевская Е. A realibus ad realiora, или От реального к реальнейшему (К характеристике кинообраза Андрея Тарковского [Электронный ресурс] / Е. Соболевская // Актуальні проблеми духовності : зб. наук. пр. – Вип. 11. – Кривий Ріг : КДПУ, 2010. – С. 147–159. – Режим доступа : <http://www.stationline.org.ua/index.php/2012-10-19-21-22-43/29/1260-a-realibus-ad-realiora-ili-ot-realnogo-k-realnejshemu.html>
8. Хренов Н. А. Образы «Великого разрыва». Кино в контексте смены культурных циклов / Н. А. Хренов. – М. : Прогресс-Традиция, 2008. – 536 с.
9. Художественный фильм «Андрей Рублев» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.russkoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0071.shtml>
10. Andrei Tarkovsky Sculpting in Time [Электронный ресурс] // Tarkovsky, Andrei. London, 1989 p. – 122. – Режим доступа : http://ftf.vsmu.sk/files/Andrey_Tarkovsky_Sculpting_in_Time__2nd_edition_1987.pdf

11. Nigel Savio D'Sa Andrei Rublev: Religious Epiphany in Art [Електронний ресурс] // Journal of Religion and Film. Edited by William L. Blizek and Ronald R. Burke, Department of Philosophy and Religion, University of Nebraska at Omaha – Vol. 3, No. 2 (October 1999). [Electronic resource]. – Mode of asses : <http://www.unomaha.edu/jrf/saviodsa.htm>

Сокол Яна, Колосок Тетяна. Репрезентация феномена сакральности средствами кинематографа (на примере творчества Андрея Тарковского). В статье авторы исследуют репрезентацию сакральности средствами киноискусства в фильме русского режиссера Андрея Тарковского «Андрей Рублев». Актуальность поднятой проблематики возрастает в ситуации десакрализации культуры, когда провозглашение религиозных догматов становится в значительной мере функцией искусства. Мир феноменов, благодаря которому постигается мир ноуменальный, скрыт в реальном мире. Задачей настоящего художника, как считал В. Иванов, является выявление в уже данной действительности другой, более реальной, ведь вещи реального нижнего уровня причастны реальности высшего порядка и являются ее символами. Кинорежиссер Андрей Тарковский пытался выявить невидимое в видимом и в своих фильмах репрезентирует сакральность при помощи кинематографических средств. Акцентируется внимание на кинематографических средствах передачи сакральности: звуки, черно-белая пленка, вода, огонь, молоко, икона «Троицы», колокол. Вода – символ очищения, белый цвет – цвет блага, чистоты и мира, благодаря которым зрители чувствуют тепло и благодать Божью. Значительное место в фильме отводится образу пути, дороги, движения. Путь к постижению сакрального – путь к самопостижению. Тарковский использует звуки в качестве передачи атмосферы сакральности. Звуки являются продуманным символическим образом реальности, это и звуки природы (звуки грозы, дождя, ветра), и звучание вещей, поэтические и музыкальные творения. Фильм Андрея Тарковского «Андрей Рублев» является, по сути, символическим кодом, призванным «схватить» невидимое в видимом, то есть изобразить феномен сакральности посредством ситуаций и вещей мира повседневного, ведь предмет, осмысленный в качестве сакрального, становится символом чего-то потустороннего, и, в следствии, приоткрывает человеку этот таинственный мир. Режиссер дает возможность зрителям самостоятельно трактовать увиденное ими на экране, ведь вечные символы, использованные в фильме, даны в коллективном бессознательном.

Ключевые слова: сакральность, кинематограф, символ.

Sokol Yana., Kolosok Tetiana. Representation of the Sacralness Phenomenon by Cinema Means (Using the Example of Andrei Tarkovskii's Work). In the article the authors investigate representation of the sacralness phenomenon by cinematographic art in the film of Russian stage-director Andrei Tarkovskii «Andrei Rubl'ov». Actuality of the raised problem grows in the situation of culture desacralisation, when proclamation of religious dogmas becomes, to a great extent, the function of art. Phenomena world, due to which the noumenal world is comprehended, is being hidden in the real world. The task of a real artist, to B. Ivanov's mind, is exposure in already existing reality the other one, more real, as things of the real lower order are participating in the reality of the higher order, and are its symbols. The stage-director Andrei Tarkovskii tried to reveal invisible in visible, and in his films represents sacralness using cinematographic means. In the article attention is accented to cinematographic means of sacralness presentation: sounds, black-and-white film, water, fire, milk, Trinity icon, bell. Water is a clearing symbol, white color is a color of blessing, cleanness and peace, due to which audience feels warmness and God's grace. Considerable place in the film is taken to the image of way, road, motion. The way to understanding of sacral, way to selfcomprehension. Tarkovskii uses sounds for representing of sacralness atmosphere. Sounds are carefully thought out symbolic image of reality, they are the sounds of nature (sounds of thunderstorm, rain, wind), and sounding of things, poetic and musical creations. Andrei Tarkovskii's film «Andrei Rubl'ov» is, in fact, the symbolic code which is called to «comprehend» invisible in visible, i. e. to represent the phenomenon of sacralness by the means of situations and things of the everyday world, in fact an object comprehended as sacral becomes the symbol of something other-worldly, and, as a result, opens slightly this mysterious world for a man. The stage-director gives an opportunity to the audience to interpret everything seen by them on the screen independently; in fact the eternal symbols used in the film are given in collective unconscious.

Key words: sacralness, cinema, symbol.

Стаття надійшла до редколегії
18.03.2013 р.